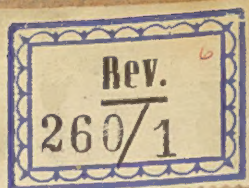


AÑO I. SEVILLA 30 DE JUNIO DE 1899 NÚM. 6.

BOLETÍN
DE LA
Real Academia Sevillana
DE BUENAS LETRAS

SUMARIO: Discurso leido ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras por el *Sr. D. Javier Lasso de la Vega y Cortezo*, en la recepción del dia 25 de noviembre de 1883.—Festejos y comilonas de antaño, por *D. Manuel Gómez Imaz*.—Música é instrumentos de los romanos, por *D. José de Velilla*.—Micer Francisco Imperial, (apuntes bio-bibliográficos) por *D. Manuel Chaves*.

EDITOR

D. MANUEL AZNAR Y GÓMEZ



SEVILLA
Imp. del BOLETÍN DE LA REAL A. SEVILLANA DE BUENAS LETRAS
1899

OBRAS DE FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN

(EL BACHILLER FRANCISCO DE OSUNA)

Suspiros: poesías líricas. 1875. Un tomo.
Auroras y nubes: nuevas poesías. 1878. Un tomo.
Entre dos luces: artículos joco-serios y poesías agri-dulces (2.ª edición). 1879. Un tomo.
Basta de abusos: el pósito del Dr. Navarro, su fundación y su estado actual. 1880. Folleto.
Cinco cuentezuelos populares andaluces. 1880. Folleto.
El gobernador de Sevilla y "El Alabardero," proceso de un funcionario público. (En colaboración con D. Mariano Casos). 1881. Un tomo.
Tanto tienes, tanto vales: comedia en un acto y en verso (2.ª edición). 1882.
Juan del Pueblo: historia amorosa popular. 1882. Folleto.
Historias vulgares: narraciones en prosa. 1882. Un tomo.
Cantos populares españoles: 1882-83. Cinco tomos.
Cien refranes andaluces de meteorología, cronología, agricultura y economía rural: 1883. Folleto. (2.ª edición, anotada. 1894).
Quinientas comparaciones populares andaluzas. 1884. Folleto.
El Cantar de los Cantares, de Salomón, traducido directa y casi literalmente del hebreo en verso castellano. 1885. Folleto.
De académica cœcitate: reparos al nuevo *Diccionario* de la Academia Española (2.ª edición). 1887. Folleto.
Apuntes y documentos para la historia de Osuna (1.ª serie). 1889. Un tomo.
Ilusiones y recuerdos: poesías. (En colaboracion con D. José M.ª López y López). 1891. Un tomo.
Nueva premática del Tiempo: fruslería literaria. 1891. Folleto. (2.ª edición, 1895).
Flores y frutos: poesías. 1891. Un tomo.
Sonetos y sonetillos: 1893. Un tomo.
De rebusco: sonetos. 1894. Un tomo.
Ciento y un sonetos, precedidos de una carta autógrafa de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. 1895. Un tomo.
Discurso de recepción leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. (Trata de los Refranes en general, y en particular de los españoles). 1895.
Madrigales. 1896. Folleto.
Los refranes del Almanaque: explicados y concordados con los de varios países románicos. 1896. Un tomo.
Flores de poetas ilustres de España, colegidas por Pedro Espinosa (1605) y don Juan Antonio Calderón (1611), anotadas: terminación del trabajo comenzado por el Dr. D. Juan Quirós de los Ríos. 1896. Dos tomos.
Una poesía de Pedro Espinosa, con introducción y notas. 1896. Folleto.
Comentarios en verso, escritos en 1595 para un libro que se había de publicar en 1896.—1897. Folleto.
Discurso leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, contestando al de recepción del Sr. Marqués de Jerez de los Caballeros. 1897
Fruslerías anecdóticas. 1898. Un tomo.

BOLETÍN
DE LA
Real Academia Sevillana de Buenas Letras

Año I	Viernes 30 de Junio de 1899	Núm. 6

DISCURSO

LEIDO ANTE LA REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS POR EL SEÑOR D. JAVIER LASSO DE LA VEGA Y CORTEZO, EN LA RECEPCIÓN DEL DIA 25 DE NOVIEMBRE DE 1883.

Señores Académicos:

No me es posible comenzar este acto sin expresaros cuánta gratitud me inspira la extraordinaria benevolencia que habéis tenido para mí.

La inmerecida distinción con que me ha honrado la Academia Sevillana de Buenas Letras ha producido en mi ánimo una sorpresa tanto más grata y un reconocimiento tanto más sincero, cuanto que nunca se ocultó, aun á mis más atrevidos deseos, la inmensa distancia que media entre los gloriosos nombres que han enaltecido á esta sabia Corporación, y el mío, humilde y obscuro, que no recuerda triunfos pasados, ni supone méritos presentes, ni los promete siquiera para lo porvenir.

Al aceptar honor tan alto, nada puedo ofrecer en cambio que corresponda dignamente á la merced recibida: mi insignificante concurso nada vale; mi admiración y respeto existían de antemano; la gratitud no es suficiente; mi deuda, pues,

será eterna. Sirva para aminorarla, ya que no para extinguirla, el firme deseo, siempre vivo, sin duda nunca realizado, de hacerme acreedor algún día á este honroso puesto, que, ocupado por mí, sólo demostrará cuán grande es la indulgencia de los que abren sus puertas y tienden sus brazos al obscuro desconocido que pugna inútilmente por surcar el océano de la ciencia, y que es arrojado á la playa tras penosa lucha, salvando del naufragio solamente su buena voluntad.

Señores: No esperéis de mí una de esas inolvidables disertaciones que acostumbráis saborear en las solemnidades de esta Corporación. Aun á pesar suyo, el talento imprime á sus obras solidez, á sus pensamientos originalidad, á sus palabras elocuencia, y se revela y ostenta en sus producciones como el calor en la luz. En mi trabajo, ninguna de estas galas hallaréis. Yo sólo puedo ofreceros imparcialidad, creencias acaso erróneas, pero sinceramente profesadas, amor á lo verdadero y afán por encontrarlo. «¡Pobre ropaje!» pensaréis. No es, ciertamente, el lujoso atavío con que visten sus obras los que lograron remontarse con sus potentes facultades á las más altas esferas del saber: es el sencillo y modesto traje del peregrino que, con el corazón limpio de prejuicios, penetró humilde, admirado y silencioso en el augusto templo de la ciencia: avanzó en ese grandioso recinto de sólidos pilares, desnudos arcos y elevadas bóvedas; cruzó entre los sarcófagos en que reposan los confesores de las ideas, los apóstoles de las doctrinas y los mártires de la investigación; dobló sus rodillas ante los altares de la verdad, iluminados á través de caladas ojivas por incoloras y serenas luces, y juró solemnemente amarla y defenderla por lo que ella sola vale, sin profanarla con impuros designios, ignominiosos perjurios ó cobardes apostasías; que si hay perdón para los que incurren en errores involuntarios, no hay, en cambio, la más leve indulgencia para el impío que á sabiendas ultraja lo más respetable y santo del Universo; que si la ciencia es la verdad, la verdad es Dios.

Con un atrevimiento imperdonable he osado escoger para tema de mi disertación uno de esos profundos y misteriosos

problemas que exigen en quien los dilucida un espíritu de observación y sana crítica y una erudita memoria, de que carezco en absoluto. El amor es un instinto irreflexivo, y yo, amante apasionado de lo grande y de lo bello, he obedecido más á mi corazón que á mi inteligencia, al proponerme estudiar *el genio y la inspiración* del hombre. No me han impuesto este asunto mis especiales conocimientos; es su belleza la que me ha seducido y cautivado; que si hay en el mundo tantas grandezas, que á poco de contemplarlo convenimos en que nada es desagradable ó nimio en el espectáculo del Universo, cierto es que no ocupa el último lugar entre ellas el genio del hombre: ese poder que nace por invisible combinación en los ocultos talleres de la vida; que en sus inspirados arranques conmueve los cimientos de los más arraigados errores, transforma la vida de un pueblo y extiende su influencia á cien generaciones que viven dulcemente al resplandor de sus destellos: poder inmenso que rige la humanidad, sin el cual nuestro progreso no se concibe; que hace llevadera la existencia, sujetando á su dominio las fuerzas naturales; que mitiga nuestros pesares con sus artísticas creaciones, y que brilla á intervalos y con preferencia en medio de los más radicales cataclismos y las más ruinosas catástrofes, cual si quedara debilitada y convulsa la naturaleza suministrando el enorme contingente de actividad que se aglomera y concentra en la frente del elegido.

Y es tanto más difícil mi tarea, cuanto que la moderna psicología, cuyo juicioso escalpelo va disecando con tanta discreción el espíritu humano; que ha abierto con su método nuevos horizontes á la investigación; que ha conseguido apreciar con exactitud matemática no pocos fenómenos psíquicos, y que marcha de triunfo en triunfo hacia el *nosce te ipsum* de la antigüedad, no ha logrado aún penetrar en el santuario del espíritu lo bastante para sorprender el último secreto del genio.

¿Qué es éste? ¿Consiste en una estructura más perfecta del órgano cerebral, y revela, comparado con las inteligencias vulgares, una superioridad de grado y no de naturaleza? ¿Es una facultad más, agregada al conjunto de las potencias mentales? ¿Es una combinación de las fuerzas mismas que rigen el Universo? ¿Es un soplo divino, sagrada emanación de un Sér

Supremo, impreso en el espíritu de un feliz predestinado? ¿Es un desorden mental, una neurosis, una locura? ¿Aparece de súbito, sin antecedentes que lo expliquen, ó es el resultado forzoso de un previo determinismo?

El genio es, ante todo, el poder de crear: así dice un distinguido escritor, y en efecto, sorprender el secreto que guardan avaros el cielo en sus espacios, la tierra en sus senos, el océano en sus abismos, el vegetal en sus fibras y el hombre en su corazón, ó hallar la forma sensible que revela con elocuente y sincera fidelidad las sublimes representaciones que á la luz de la inspiración contempló el artista, no es ciertamente realizar en absoluto la creación *ex nihilo*, pero es presentar á los hombres un hecho desconocido ó una idea que antes no existía para ellos, que viene á satisfacer una necesidad del espíritu humano, y que, aunque formada de elementos preexistentes, ilumina, trasforma, regenera, y si no reviste todos los caracteres, produce todos los resultados de una verdadera creación.

Criticar, ordenar, resumir las ideas ó hechos conocidos, es tarea propia del talento; hallar lo ignorado, es en la ciencia patrimonio exclusivo del genio; en las artes sin personalidad, sin originalidad, sin creación, no hay en rigor obra de arte.

Mas ¿cómo se crea? ¿Por qué mecanismo, ó por qué adivinación halla el hombre de ciencia su invento, y el artista la imagen de su obra?

Cuando el poeta ó el pensador encuentran una idea original, que no ha concebido antes sér alguno, que no ha existido en su mismo pensamiento, de la que, por tanto, no podían abrigar el indicio más leve; cuando se lanzan á las regiones de lo inexplorado y lo desconocido, ¿cómo encuentran el camino que á tan altos fines los conduce? ¿Qué faro los ilumina? ¿Cómo descubren su incógnita, oculta en las selvas de un mundo ignorado? ¿Bastará para ello el tenaz propósito de conseguirlo?

Seguramente que no. El hombre de genio no halla á voluntad sus sublimes concepciones, como mueve á voluntad sus miembros por el solo hecho de desearlo. El pintor ó el músico á quienes se encarga la composición de un cuadro ó de una sinfonía, no pueden, en general, presentarlos inmediatamente; apenas se atreverán á calcular con más ó menos error la época

en que la obra artística estará bosquejada. Mil veces el poeta, después de prolongada meditación, febril impaciencia y desesperada lucha, arroja la pluma sobre el papel intacto, convencido de que es inútil toda tentativa, y de que es forzoso aguardar ocasión más propicia ó mejor disposición de ánimo para que las esquivas Musas dirijan el soplo de la inspiración sobre su abatida frente.

No basta, pues, la voluntad para concebir una idea original y grande. Tan insuficiente es este habitual motor de nuestros actos, que en innúmeras ocasiones pretendemos dirigir toda nuestra actividad en un sentido determinado, y obtenemos concepciones perfectas y acabadísimas de ideas que no guardan la menor relación con la que era objeto de nuestras meditaciones. Buscando la solución de un problema de álgebra, hallamos repentinamente el asunto de una composición poética que, á despecho de la voluntad, seduce la atención, y, alejándola del estudio primitivo, la absorve en la contemplación estática de aquella idea súbita, tan ajena á veces á nosotros mismos, que la juzgamos revelación celeste, porque no habíamos sospechado que su germen se arraigase y creciera, dando tan vistosas flores y sabrosos frutos, perdido en la obscuridad de la inconsciencia, sin el apoyo de la voluntad, sin el cultivo de la reflexión, sin el rocío del entusiasmo ni el calor y la luz del sentimiento.

De lo cual se induce, con severa lógica, que la concepción de ciertas ideas, no sólo es involuntaria, sino inconsciente también.

Aunque otra cosa se crea, y aunque haya quien considere á la conciencia como sinónima del espíritu, son tan pocos los estados de éste que pueden apellidarse conscientes, que autor muy renombrado y psicólogo insigne, bien ajeno á la influencia del moderno pesimismo alemán, avanza hasta proclamar que no seríamos menos inteligentes sin la conciencia, no advirtiéndose en tal caso otra falta que la de un testigo presencial del trabajo, siempre regular y ordenado, del espíritu.

Lo cual equivale á decir que, así como los órganos de la vida vegetativa se nutren y funcionan sin el acicate de la voluntad ni la inspección de la conciencia, no siendo por eso me-

nos, sino acaso más perfecto su ejercicio; así como ellos obran en virtud de su estructura y por un impulso ineludible, así también el espíritu, en virtud de su naturaleza y por una espontaneidad propia, concibe abstracciones é ideas tan perfectas y tan ajenas á la conciencia y la voluntad como la formación celular ó la secreción pancreática.

Y en verdad, señores, que esta proposición, acaso exagerada, no es absurda; antes al contrario, enuncia hechos por todos experimentados, y, con más ó menos reflexión, por todos reconocidos.

Nosotros depositamos en la memoria ideas que se asocian entre sí con tal cohesión, que, evocadas las unas, surgen sucesivamente las otras, sin que tengamos conciencia de esta asociación, ni poder para evitarla.

Nosotros no somos dueños de recordar en un momento dado todos los conocimientos que poseemos, ni aun una pequeñísima parte de ellos: clara demostración de que la luz de la conciencia no alcanza á disipar la sombra en que viven nuestras ideas, y de que no conocemos en su estado estático nuestro propio espíritu.

Nosotros fusionamos conceptos semejantes y formamos ideas generales sin intervención alguna de la conciencia.

A veces experimentamos genialidades, tristezas ó caprichos que dependen de una afección hepática ó cardíaca, sin que la conciencia nos lo revele ni lo sospeche.

En ocasiones queremos traer ante aquélla un recuerdo, y éste se niega con tesón á presentarse, permaneciendo oculto, inutilizando nuestros esfuerzos, dejando á la memoria cansada, á la imaginación vencida y á la voluntad tan burlada, que cuando cesa en su empeño y dirige su actividad á otros propósitos, el recuerdo rebelde aparece espontáneamente, claro, vivo, brillante, interrumpiendo el nuevo trabajo y sorprendiéndonos con su venida.

Frecuentemente nos asimilamos ideas de que no tenemos conciencia; así, el criado de Coleridge, que había servido antes á un hebreo, recitaba durante su enfermedad párrafos en este idioma, lo que no hacía antes ni después en completa salud; prueba irrecusable de que inconscientemente se había

asimilado é inconscientemente poseía aquellos conocimientos.

No será ocioso recordar, como comprobación de la independencia de nuestros pensamientos, que cuando una idea se apodera de nosotros, carecemos de poder propio y directo para desecharla.

Más aún: á veces la conciencia es hasta un obstáculo para la facil asociación de los pensamientos, como lo es también para la ejecución de los movimientos que han alcanzado la perfección de la actividad automática; y es que, fijándonos en un grupo demasiado concreto de ideas, estorbamos la asociación entre recuerdos más lejanos, con los que está ligado, digámoslo así, aquel que queremos traer á la conciencia.

De todos estos hechos, que podrían multiplicarse hasta la saciedad y que vemos claramente confirmados acudiendo á nuestra memoria y á la diaria experiencia, se induce cuán poco exageradas son la afirmación del sabio á que antes me refería, y la opinión, por tantos otros sustentada, de que una gran parte, y, sin duda, la más exquisita y delicada de nuestros ejercicios intelectuales, no sólo es involuntaria, sino que está enteramente fuera del dominio de la conciencia.

Esta convicción la han expresado admirablemente los artistas, atribuyendo la concepción de sus más grandes ideas á la infiuencia de las Musas, de un soplo divino, á un dón de los dioses, á una voz que habla á su oído, á un águila que los remonta á los cielos, ó á una luz celeste; ficciones que revelan bajo distintas formas la independencia que advierten entre su voluntad y la inspiración, y la ignorancia en que se hallan del modo como se forja el pensamiento, que, adecuado y perfecto, surge repentinamente ante su conciencia, como si fuera un producto elaborado en un espíritu ajeno y superior al suyo.

En la célebre carta en que explica Mozart cómo componía sus obras, dice este insigne músico: «Yo mismo no acierto á dar cuenta clara de ello; mientras viajo ó paseo, ó de noche, cuando no puedo dormir, se me ocurren multitud de pensamientos con la mayor facilidad del mundo. ¿De dónde y cómo llegan? Yo no lo sé, ni tomo parte en ello; los que me agradan los retengo en mi cabeza, y, cuando ya elijo un tema, bien pronto otro se une al primero; mi alma se inflama, y, si nada me dis-

trae, la obra crece y se completa y toma él estilo de Mozart, sin que yo busque la originalidad ni sepa definir mi propio estilo; y no me proguntéis más, querido amigo, que más no sé decir. Vos, que sois un sabio, no podéis imaginar cuánto me cuestan estas explicaciones.»

Y no sólo los artistas; también los críticos y pensadores han emitido, en términos más ó menos análogos, esta misma opinión. «Las mejores ideas de un autor, dice Vauvenargues, son las que medita menos y le extrañan á él mismo.» «De repente, escribe Claudio Bernard, viene un rayo de luz; la idea nueva aparece con la rapidez de un relámpago, como una especie de revelación súbita.» Schelling ha dicho: «Los materiales de su obra son suministrados al artista sin su concurso y como si fueran producto del exterior;» y ha escrito también: «así como el hombre perseguido por la fatalidad no hace lo que quiere, sino lo que un misterioso destino le condena á ejecutar, así el artista, por grande que sea su voluntad, obra respecto á lo que constituye el objeto de su producción bajo el imperio de una fuerza que lo escoge entre los demás hombres, obligándole á decir ó representar cosas que él mismo no comprende, y cuyo sentido es infinito;» y Leibnitz ha expresado esta impotencia de la voluntad y este poder de lo inconsciente, y aun deja vislumbrar la razón del hecho, diciendo: «Los hombres buscan lo que saben, pero no saben lo que buscan.» Un profundo pensador sostiene que «la actividad psíquica no implica necesariamente la conciencia,» y agrega que «la parte más importante del trabajo mental, la que constituye primordialmente el acto del pensamiento, se realiza sin la participación de aquélla.» Hartmann afirma, que «el hombre de genio recibe sus inspiraciones, ó mejor, las sufre sin haberlas deseado.» Sir Willians Hamilton declara «demostrada, sin que pueda haber duda racional alguna, la doctrina de las modificaciones latentes ó de los actos y afecciones inconscientes del espíritu;» y, partiendo de estas verdades, dice un distinguido psicólogo contemporáneo que «cuando la psicología sólo toma por base la conciencia individual para iluminar con ella las profundidades de la actividad psíquica, está tan lejos de lograr su objeto, como quien se propusiera alumbrar el Universo con una cerilla.»

Más diremos: si la creación no es voluntaria, ni consciente, tampoco es hija directa de la pura reflexión, ni puede llegarse á ella por el impulso de la lógica ni por el camino del método.

Por la pura reflexión, recorreríamos una y otra vez la serie de nuestras ideas, según el orden de su adquisición ó el que marcaran ciertas asociaciones, sin llegar jamás á nada inesperado y nuevo. Reflexionar es reflejar, reproducir ante la conciencia las ideas conocidas, tales como fueron, sin alteración ni modificaciones, y compararlas, eliminarlas y retenerlas; pero no es formar ideas nuevas.

Por medio de la lógica llegaríamos á comprobar identidades entre hechos conocidos, pero no á descubrirlos. Los razonamientos por identidad nada nos dan que no esté contenido en las ideas que concebíamos de antemano. La lógica nos suministra verdades necesarias; pero ¿tiene más valor la necesidad que el hecho? Ó ¿depende aquélla de éste? Una cosa no es necesaria en sí, sino con relación á otra verdad tenida por absolutamente cierta. La proposición $A=A$, no me autoriza á afirmar la existencia de A sino en el caso en que ésta me sea dada de antemano. La lógica sólo suministra verdades condicionales. La lógica sólo sirve para afirmar explícitamente lo que está implícitamente contenido en nuestras hipótesis; pero las hipótesis mismas no nos son dadas por la lógica, es decir, por una demostración. La lógica no nos procura la necesidad sino por medio de la identidad, y una cosa no puede ser idéntica absolutamente, sino sólo idéntica á otra, que no puede ser por sí lógicamente necesaria, porque de identidad en identidad, de demostración en demostración, llegaríamos al fin á una afirmación gratuita, de la cual dependería todo nuestro razonamiento. La lógica sola, nada positivo puede hacernos afirmar.

En cuanto á las invenciones que podríamos llamar metódicas, son más bien resultado ó aplicación de invenciones anteriores que invenciones ó creaciones reales, y, por tanto, el verdadero inventor no es el que aplica el método, sino el que lo descubre; y claro es que éste no pudo guiarse por él para encontrarlo.

Resulta, pues, de este análisis, que la creación del genio, la más alta y admirable función del espíritu, no es una opera-

ción voluntaria, ni consciente, ni hija de la pura reflexión, ni de la lógica ni el método. Un joven y distinguido psicólogo contemporáneo sostiene que la invención científica, como la creación artística, son, sin duda alguna, obra del azar; azar puramente subjetivo y temporal, que sólo existe, dada la inflexibilidad del determinismo externo y del interno, para nuestra limitada inteligencia; azar que es hijo del conflicto de estos dos determinismos, y, por tanto, determinado y causado él á su vez, pero no por eso menos imprevisto y menos acreedor á este nombre.

¿Será verdaderamente la creación del genio obra de la casualidad, de un rayo de luz, del soplo de las Musas, ó revelación de un poder extraño ó una energía sobrenatural?

Continuará.

Festejos y comilonas de antaño

I

En la curiosa obra de D. Eugenio Hartzenbusch, Apuntes para un *Catálogo de periódicos Madrileños desde el año de 1661 á 1870*, hállase al final un curioso *Cuadro gráfico del desarrollo de la prensa Madrileña*, donde combinadas las fechas y periódicos en las cuadrículas del papel, vese por la línea ondulante, el progreso de las publicaciones periódicas, notándose en los años en que la historia patria acusa más liberales ideas la prolongación de la línea, así como por el zig-zag que las variaciones del termómetro clínico señalan en el papel graduador adivínase la altura febril del enfermo, deduciéndose que en el reinado de Carlos IV, comparado con los anteriores, mantúvose sinó aumentó el número de publicaciones periódicas con mejoramiento evidente en punto á doctrina, erudición y amenidad, signos de mayor progreso y cultura.

Entre las publicaciones periódicas más ó menos inocentes que recreaban los ocios de nuestros tranquilos y desocupados abuelos, al finalizar el pasado siglo y comenzar el fecundo y azaroso que está á punto de espirar, no con la dulce y apacible muerte del justo, sino con las crueldades del remordimiento, la melancolía que enjendra la duda en el alma, y el dolor de legar al sucesor una herencia para aceptada á beneficio de inventario. descollaba entre el *Diario de Madrid*, el *Correo Mercantil de España y sus Indias*, el *Mercurio Español*, el *Semanario de Agricultura*, *La Gaceta de Madrid*, los *Anales de Historia Natural*, la *Miscelánea instructiva*, *Diario de los nuevos descubrimientos*, *Gaceta de los niños*, con otros no menos interesantes, uno que por lo

variado, ameno y erudito era el que de mayores atractivos gozaba, y aun hoy que á tan alto grado llega la prensa periódica bien pudiera figurar entre los más cultos é ilustrados.

Era el tal periódico el *Memorial Literario*, nacido en las postrimerías de Carlos III, para continuar durante el reinado de su hijo, hasta el 30 de Mayo de 1808; recibió pues el último suspiro del monarca reformador y el postrero del desdichado Carlos IV, al partir para Bayona; sus últimas páginas fueron como el epílogo del antiguo régimen y la aurora de la edad moderna, los primeros resplandores de un nuevo día, harto sangriento, en que despertó el pueblo español, que aun conservaba los ideales y alientos de antaño, para llevar á término la más grandiosa epopeya, gloriosa guerra que no deben olvidar los españoles si han de conservar su honor é independencia.

Puede considerarse esta publicación como revista científica y literaria; dábase á luz en cuadernos mensuales de setenta y nueve páginas en 8.° con índices y lista de suscriptores, estampándose en la *Imprenta Real* muy esmeradamente. Sacáronla de pila D. Pablo Trullero y D. Joaquin Ezquerra, terminándola, segun el señor Hartzenburch, D. Cristobal Beña, D. Andrés Moya y D. Mariano Carnerero; su lectura no puede ser más variada ni amena, siendo cada cuaderno que se publicaba como el balance mensual de los adelantos en punto á ciencias y literatura, sin olvidar los acontecimientos de mayor importancia, la bibliografía como elemento principalísimo de cultura, amenizándola con breves y discretos juicios, y el teatro, al que dedicaba artículos críticos referentes á las obras que representaban las compañías de comediantes en los coliseos del Príncipe y la Cruz.

Para que se forme juicio de la variada lectura de tan curiosa publicación, copiaremos el índice ó sumario del cuaderno LXXXIX, correspondientes á Julio de 1789, tomado al acaso entre varios:

—Decreto sobre la prohibición de Fiestas de Toros de muerte.

—Edicto de la Sala de Alcaldes de Corte sobre los molenderos de chocolate.

—Descripción de la iluminación de la casa de D. Joseph

Salinas y Moñino, Canónigo de la Catedral de Murcia en la Real Proclamación.

—Conclusión del estracto de la Disertación del Derecho de Gentes.

—Efectos perniciosos del lujo, Carta 5.ª de D. Manuel Romero del Alamo.

—Actos literarios de Matemáticas.

—Carta apologética sobre la yerba Pentaphyllón.

—Libros nuevos.

—Libros traducidos.

—Libros reimpresos.

—Observaciones Metereológicas de Barcelona y Cádiz.

—Poesías.

En el cuaderno 78 hállase la curiosa relación de las fiestas celebradas en Madrid con motivo de la proclamación de Carlos en las que lució bizarramente el Alferez mayor perpétuo del pendón de la divisa de Castilla y de Madrid, Conde de Altamira Duque de Sesa, y en verdad pasma el lujo que éste procer desplegó para obsequiar á sus reyes en cabalgatas, libreas, iluminaciones de sus palacios, saraos y banquetes conque agasajó á la grandeza, Consejo de la Villa, grandes dignatarios y elevados personajes, consumiendo en tales fiestas y obsequios sumas fabulosas de dinero. La relación es muy extensa para copiarla íntegra, pero trasladaremos algunos pormenores que muestran las costumbres de aquella época, el lujo, gusto que reinaba en las clases elevadas, cultura social y sobre todo el amor que por sus reyes sentían todas las clases sociales.

Dictadas con oportunidad las prevenciones y reglas que habían de observarse en la Corte durante las fiestas reales en celebridad de la exaltación al trono de Carlos IV (1) el día

(1) Fueron las fiestas y proclamación tan solemnes que con anterioridad á ellas publicáronse á manera de programa los dos folletillos siguientes que probarán la importancia del suceso:

—Prevenciones y reglas que deben observarse en la carrera por donde han de transitar el Corregidor, Alférez Mayor, Ayuntamiento de Madrid, Reyes de Armas y demás comitiva que acompañe al Real Pendón en el día 17 de este mes de Enero de 1789 para la proclamación del Rey N. S. Don Carlos IV en esta Corte y sitios acostumbrados, cuyo solemne acto empezará á las once de la mañana (escudo con las armas reales de España).

17 de Enero de 1789, á las once de la mañana se dirigió el señor Conde de Altamira desde su Palacio al Ayuntamiento de la Villa:

—«Iba vestido con el uniforme de Gentil-Hombre, con galón correspondiente en el sombrero, sin botines, ni espuelas, sobre un caballo negro ricamente enjaezado con aderezo de terciopelo de color de cereza bordado de plata. precedido de seis bolantes vestidos de terciopelo amarillo, cubiertas las costuras con galón de plata ancho, y chupetines guarnecidos de galón de oro, toneletes con fluecos de canutillo de plata, gorras bordadas con las armas de S. E. con bastones de plata. Seguían á estos ocho lacayos con líbreas amarillas guarnecidas con galón ancho y brillante de plata y bastones también de plata: al lado de S. E. iban dos caballeros á caballo y detrás el Sota y Demador, siguiendo los dos caballos de montar y de manos que eran doce con ricos jaeces, que llevaban de la mano á pié otros tantos Mozos con las mismas líbreas que los Lacayos, cubiertos todos con mantas de paño sencillo, bordadas en ellas las armas de S. E. y

---

Madrid.—Año MDCCLXXXIX.—En la Imprenta de D. Pedro Marín, Impresor del Consejo.

Folleto en 8.º de 32 págs.

Comprenden estas prevenciones, 1.º: El orden de la carrera en general. 2.º: Resguardo exterior de la carrera. 3.º: Palenques que se deben poner en la carrera y tropa que les ha de custodiar, con relación de las calles y boca-calles que salen á ella.

—Prevenciones y reglas que deben observarse para el mejor orden y quietud en las fiestas Reales dispuestas en celebridad de la exaltación al trono del Rey N. S. D. Carlos IV, y jura del serenísimo Príncipe de Asturias D. Fernando en los días 21, 22, 23 y 24 de Septiembre de 1789. (Escudo con las armas reales de España.)

Madrid.—Año MDCCLXXXIX.—En la Imprenta de D. Pedro Marín, Impresor del Consejo.

Folleto en 8.º de 46 págs.

Comprende 1.º: Las Reales Ordenes. 2.º: De lo que debe observarse en la carrera en general los días 21 y 23 de este mes. 3.º: Resguardo interior de la carrera y sus avenidas con una lista de los palenques y número de tropa destinada á su custodia. 4.º: Palenques que su han de poner el día 21. 5.º: Los del día 23. 6.º: Del orden y arreglo acordados para los días 22 y 24, en que se han de celebrar las funciones de toros en la plaza mayor. 7.º: Lista de los atajos para las dos fiestas de toros, y calles donde se ha de poner la tropa las tardes del día 22 y 24 que va S. M. 8.º: Lista de los palenques y tropa para las funciones de toros por la mañana en los días 22 y 24, en que no asistan sus Majestades. 9.º: Precauciones respectivas á la plaza mayor en las funciones de toros de los días 22 y 24 de Septiembre. 10.º: Del resguardo general de la población de Madrid fuera de la carrera en los cuatro días de las funciones.

orladas con galón de plata de cuatro dedos de ancho, fluecos y borlas correspondientes, cerrando esta comitiva quatro preciosas carrozas, tirada la primera por quatro caballos, y las otras tres á quatro mulas cada una con dos Cocheros.

La primera, tirada por cuatro caballos castaños obscuros, ricamente enjaezados con penachos de plumas, guarniciones de terciopelo color de naranja, guarnecidas de galón de plata; era el coche azul, forrado de terciopelo, color de naranja y plata con fluecos y borlones de lo mismo: la segunda de charol pintada á la Romana, guarnecida de primorosos bronces, forrada de terciopelo carmesí y oro con fluecos y borlones de lo mismo, tirada por quatro mulas de pelo castaño, con guarniciones y evillage correspondiente: la tercera de charol pintada á la Romana, adornada de bronces, con forros de terciopelo carmesí, tirada por quatro mulas de pelo castaño con guarniciones y evillaje correspondientes: y la quarta era una magnífica estufa con pintura Romana, color de cereza y oro, con fluecos y borlones de lo mismo, tirada por quatro mulas castañas con guarniciones y evillaje correspondiente, y los Cocheros sin botas, con medias blancas de seda.

Habiendo S. E. llegado á las Casas Consistoriales, y avisado el Ilustre Ayuntamiento de su llegada, salieron á recibirle al primer escalón de la escalera principal quatro Caballeros Regidores, dos antiguos y dos modernos, los quales, después de cumplimentado, subieron acompañándole hasta la Sala, en la que tomó asiento en el lugar del primer Regidor, como Alférez Mayor á la derecha del señor Corregidor. Estaba en medio de los dos el Pendón Real, que era de damasco carmesí del ancho de la seda y del mismo largo, redondo por las puntas inferiores, bordadas á dos haces las Armas Reales de Castilla y León, y á cada lado las cifras del nombre de Madrid con una lanza estriada, encarnada y oro, de nueve pies de alto con cordones y borlas de oro pendientes del hierro superior dorado. Poniéndose luego en pié todos descubiertos, y abierta la puerta de la Sala Capitular, el señor Corregidor tomó con la mano derecha el expresado Real Pendón, y dixo: Señores Secretarios de S. M. y de este Ayuntamiento, dénme certificación, como en nombre de Madrid entrego este Real Pendón al Excmo. Sr. Conde de Alta-

mira, Duque de San Lucar la Mayor, para que lo levante por el Rey nuestro Señor (que Dios guarde) D. Carlos IV.»

II

Tomado el pendón por el Conde de Altamira, salió uniéndosele el Ayuntamiento y montado á caballo S. E., los señores del Ayuntamiento y demás de la comitiva dirigiéronse al primer palenque:

—«Iban vestidos los señores que componían la Comunidad de Madrid, con casaca y calzón de terciopelo negro, boton de lo mismo, forro blanco, chupas y bueltas de dichas casacas de glasé de plata, bordadas de oro, medias y guantes blancos, sombreros lisos con plumaje blancos, botón y presilla de brillantes, sin botines (excepto los que por sus empleos en Palacio y Militares, llevaban sus uniformes) con ricos aderezos y jaeces de plata y oro en los caballos. Los Grandes, Títulos, Caballeros Militares iban con sus uniformes grandes de gala, segun sus empleos, con Volantes y Lacayos, ricamente vestidos con exquisitos aderezos sus caballos, y una gran porción de estos que llevaban de mano algunos Mozos vestidos como los Lacayos, y cubiertos con mantas, bordadas en ellas las Armas y Trofees de sus dueños, y se dispuso el paseo en la forma siguiente:

1.° Los Clarines y Timbales de las Reales Caballerizas con Armas Reales y uniformes de ellas. 2.° Un Piquete de Alabarderos para abrir paso por el grande concurso de gente que había en la carrera. 3.° Veinte y quatro Alguaciles del Juzgado de Madrid á caballo en el trage de golilla con varas levantadas y presididos por el Señor Alguacil Mayor, que iba vestido de terciopelo negro y chupa blanca bordada, con vara levantada y ricamente enjaezado su caballo. 4.° Los Grandes, Títulos, Caballeros y Oficiales de graduación. 5.° Seis Maceros á caballo con ropas y gorras de damasco carmesí, galoneadas de oro, los quatro con las Mazas, y los dos con los escudos de las Armas de Madrid, Regidor Honorario, Secretarios, Procurador Síndico, Personero, y Caballeros Capitulares por su lugar y antigüedad

cada uno. 7.º Los quatro Reyes de Armas con sus uniformes de Casa Real, y las Cotas de sus gramallas, bordadas en ellas las Reales Armas. 8.º El Señor Corregidor, con baston, y á su derecha el Excmo. Señor Conde de Altamira con el Pendon Real. 9.º Caballos y carrozas de respeto.»

Sigue la descripción de la jura en el primer Tablado de la Plaza del Real Palacio, dirigiéndose luego á los palenques de la Plaza Mayor, Plazuela de las Descalzas y Plazuela de la Villa; para dirigirse á cada uno de estos puntos variaba el Conde de Altamira de caballo y jaeces, «el segundo era de pelo castaño con aderezo de terciopelo carmesí bordado de oro, con cabezada guarnecida de galón, hebillaje y escudo dorados; el tercero tordo dorado con aderezo de terciopelo verde bordado de oro y del mismo metal el hebillaje y galones; el cuarto y último negro, aderezado de terciopelo azul recamado de plata y los estribos, rienda y escudos de plata á martillo.»

Omitiendo el regreso al Ayuntamiento, lista de personas notables invitadas, luminarias, serenatas y demás detalles de la espléndida fiesta, copiaremos lo que la *relación* nos refiere del banquete, concretándonos tan solo á la *primera mesa* de las *seis* instaladas en otros tantos salones del palacio Ducal, porque la descripción de todas fuera ardua tarea y ocuparía no pocas páginas:

—«La primera pieza grande estaba adornada de primorosas pinturas de los mejores Autores con cortinage de damasco de seda, guarnecido de galones de oro mosquetero, y en su techumbre cinco hermosas arañas. En medio de esta pieza se hallaba la 1.ª mesa de 110 cubiertos, y en su centro á lo largo un Deser (*sic*) compuesto de la colección de todos los mármoles de España en ésta forma.

1.º Ocupaba el centro del Deser y de la mesa un magnífico templo á imitación del de la Rotunda de Roma, formado de ocho columnas de orden Corintio, con ocho capiteles, basas, pedestales y plintos, cornisamento y cúpula, sobre cuyo remate estaba colocada la estátua de la Fama; teniendo dicho templo dos escalinatas, una á cada lado para formar dos entradas.

Todo el friso de la corniza tenía doce cabezas ó testas de vacas con doce colgantes de flores; y en los entrepaños de los so-

tabancos quatro adornos compuestos de laurel, oliva, y palma, y en las pilastras del mismo sotabanco ocho niños jugando con una cadenita toda de calados con varios florones y resaltos en todo el cornisamiento. En la cúpula quatro colgantes grandes de diferentes clases de rosas, unas baquetas, y una cinta terciada que la rodeaban, y el pedestal de la Fama con colgantes de laurel, y dos coronas Ducales.

En los cartabones de los costados de cada escalera había quatro cabezas de leon y quatro adornos, y en los extremos de cada escalera quatro leones. Todos los adornos eran de bronce; las escalinatas de mármol de Cuenca pajizo, su pedestalón morado, y sus escaleras de marmol de Carrara. Igualmente eran de Cuenca el cornisón y sotabanco; las ocho columnas de marmol de Aracena; la cúpula de espejón de Castilla, y el pedestal de la Fama de Asturias.

En el centro del Templo estaban las figuras del Rey y de la Reyna sentados en sus sillas, y á los pies dos Genios ofreciéndoles las insignias Reales.

2.º Siguiendo lo largo de la mesa había á cada lado del Templo una urna sepulcral de espejón morado de Castilla, con quatro flores y quatro aldabones, y ocho adornos á los lados que servían de pies.

3.º Dos pirámides una á cada lado de espejón de Castilla, con su pedestal de piedra de Valencia, guarnecido de bronce de medallones de baxo relieves del antiguo, y en el remate una paloma con ramo de oliva en el pico en significación de la paz: escaleras de piedra de Granada.

4.º Dos tibores con sus correspondientes pedestales redondos de piedra de Valencia uno á cada lado, adornados con quatro cabezas de mercurio y colgantes de trapo, con sus remates que nacían de una flor.

5.º Dos fuentes una á cada lado, de Hércules y Flora, con quatro mascarones y sus correspondientes tazas de marmol de Valencia, y el redondo encarnado de Cabra, que sostenían quatro Silenos, con escaleras de marmol de Génova.

6.º Quatro Triunfos Romanos dos á cada lado, compuestos cada uno de dos columnas de piedra de Vizcaya, con basas doricas y sus plintos, y capiteles igualmente dóricos, con qua-

tro estátuas en la parte superior que representan las cuatro estaciones del año, y escaleras de piedra de Granada.

7.° Dos jarrones de piedra de Asturias de color de sandía, con pedestales de espejon de Castilla, y adornos de cabezas de esfinges, con ocho colgantes de baquetas, y cintas terciadas y perlas, en alcachofa con remates y ojas caladas sobre sus tapas.

8.° Dos Triunfos Toscanos uno á cada lado, compuestos de dos columnas de América, de la Provincia de Quito, pedestal de Asturias, basamento de Cuenca, y en las cabezas dos capiteles de orden compuesto, en cuyo remate había dos grandes águilas coronadas y con cetro con orlas de laurel en los picos; al pié esclavos atados con cadena y escalinata de marmol de Granada.

9.° Dos vasos romanos uno á cada lado, de piedra de Cuenca agallona, y pedestales de Vizcaya, adornados con quatro baxos relieves, quatro colgantes de laurel, dos molduras grandes talladas, y en sus remates ojas caladas sobre las tapas.

10.° Lo mismo que en el número 6.°

11.° Dos estátuas una á cada lado de Júpiter y Juno, con sus pedestales redondos de piedra de San Pablo, adornados con ocho florones grandes y escalinatas de Cuenca.

12.° Dos jarrones uno á cada lado de piedra conchites de Asturias y pedestales de piedra de Valencia, adornados con cabezas de leon argollas en las bocas, dos grecas de contornos y calados, adornos de hojas de acauto y yerba mora caladas, que nacían de la basa hasta la mitad, con perlas y hojas de laurel talladas.

13.° Véase el número 5.°.

14.° Dos Abeliscos uno á cada lado, de piedra de espejón de Castilla, sostenidos sobre quatro leones y cinco bolas, con pedestales de piedra de Tortosa, adornados de quatro esfinges con ocho orlas de flores, escalinata de gris.

15.° Finalizaban los estremos de la mesa, y del *Deser* dos entradas de quatro puertas, con pilastras de piedra de Valencia, con embutidos verdes de piedra de Molina de Aragón, basamento y cornisas de Cuenca y Córdova, en su remate el escudo deArmas del Excmo. Sr. Conde de Altamira, coronado con corona Ducal, y varios colgantes de laureles y flores en los

vaciados de pilastras y machones, en los quales habia quatro jarrones de piedra de Málaga y Granada, con remates de llamas.

16.° Al lado de estas entradas había quatro esfinges, dos á cada lado, con pedestales de marmol de Cabra.

17.° Delante de las entradas quatro estátuas, dos á cada lado, sobre pedestales de Málaga que figuraban la danza, la música, la comedia y danza pastoril con sus atributos.

18.° Acia los bordes de la mesa estaban repartidos á iguales trechos quarenta vasos chicos romanos, con sus pedestales, de la misma variedad de mármoles de España, con diferentes adornos de escultura, perlas y colgantes de flores.

19.° En el comedio de estos vasos, quatro estatuas á cada lado, sobre pedestales redondos encarnados de Valencia, que figuraban las primeras las quatro Artes: Pintura, Arquitectura, Escultura y Agricultura; y las otras las quatro Virtudes Cardinales: Prudencia, &, con sus correspondientes atributos, gravados los nombres en sus plintos.

20.° En este mismo borde, y próximo al templo había quatro estátuas echadas apaisadas, una á cada frente, que representaban los quatro elementos con sus atributos, sobre pedestales redondos de piedra de Valencia, adornados con ocho mascarones, ocho colgantes grandes de trapo y ocho florones de entorchados.

Delante de los vasos de los bordes había 260 pilarillos ó guardaruedas de los mismos mármoles de España, á trechos, con sus anillos y cadenita de bronce de 200 pies, adornados con una flor encima, con quatro pedestales de porción á los quatro ángulos de la mesa, adornados con orlas, palmas y laurel.

—Esta mesa fué servida con dos completos cubiertos de cocina, uniendo en ella todo quanto la naturaleza daba de sí, y aun lo que fuera de tiempo se pudo encontrar, traído á costa de trabajo y dinero. Fué también cubierta dos veces de Repostería con las cosas más exquisitas y delicadas, adornadas de flores por primorosos artífices: quatrocientos platos de helados de cien distintas calidades, todo género de licores y vinos, sirviéndose la última cubierta con rica china de Saxonia y cubiertos dorados, todo con abundancia.

—En las demás mesas á proporción se sirvió con igual abundancia, gusto y orden.

—Para cada pieza y mesa había distintos *Metredoteles*, servidores y aparadores para la mayor puntualidad y comodidad de la servidumbre.

—En los tres días de iluminación hubo espléndidos refrescos por la noche, de sorbetes, bebidas, helados y dulces, continuando después el resto de la noche tocando la orquesta de la ópera, compuesta de 36 á 40 músicos, á quienes se les sirvió igual refresco, y se les gratificó con generosa liberalidad.

—Para este espléndido banquete y refrescos estubieron trabajando por espacio de un mes 280 hombres de cocina y repostería, sin contar los de las demás artes y oficios, que se regulan á *mil* personas, cuyo trabajo berdaderamente dexó con mucho lucimiento al generoso corazón del Excmo. Sr. Conde de Altamira, regocijado en tener esta ocasión para manifestar su particular afecto á los Reyes nuestros Señores, no solo imitando á sus ascendientes, sino excediendo en su magnificencia.»

*
* *

Aunque prolija esta descripción, hemos copiado una parte de ella por lo curiosa y expresiva tocante á las costumbres de aquella época; ya desde los tiempos de Felipe V, en la invasión que padecimos de ideas, modas y caprichos franceses hubo de introducirse en la mesa el gusto de nuestros vecinos, relajándose la sobriedad española con los refinamientos de la Corte extranjera, adornándose las mesas con caprichosos objetos que representaban castillos, jardines, calles de árboles y edificios con figurillas, animales, flores y fuentes, distribuído todo esto en absurdas combinaciones; así lo vemos en la curiosa obra *Arte de Repostería*, publicada por el célebre repostero de la Corte *Juan de la Mata*, en Madrid el año de 1747, dedicada al Excmo. señor don Rudolfo Aquaviva y Aragón, Duque de Atri, del que había sido su criado, en la que dá los preceptos para *adornar las mesas y armar qualquier ramillete*, acompañando la explicación con *diez curiosas láminas*, que representan otras tantas mesas aderezadas, lo más estravagantemente que pudiera imaginar el hombre de peor gusto. Cuando en el reinado de Carlos III tuvo

lugar aquel renacimiento inspirado en el arte antiguo de Roma, que tanto influyó en las bellas artes, invadió hasta el adorno de las mesas, y harto lo prueba lo descrito en los bizarros banquetes del Conde de Altamira comparados con los del célebre *Juan de la Mata*, oráculo en su tiempo de elegantes y grandes señores; la balumba y mazorral decorado de las mesas esplendidísimas del Alférez Mayor de Madrid era un notable progreso de buen gusto si se compara con las selvas, cacerías y pastoriles escenas de los tiempos de Felipe V y Fernando VI.

MANUEL GÓMEZ IMAZ.

Sevilla 11 Julio 1899.

Música é instrumentos de los romanos

Sábese que antes de Pylade sólo componían algunas flautas la orquesta romana, y que él la aumentó con todos los instrumentos conocidos; pero los historiadores nos han dejado escasísimas noticias de éstos, refiriéndose casi exclusivamente á la flauta y á la trompeta.

Los romanos, civilizados por los griegos, de quienes, aun vencidos, tomaron leyes, usos, costumbres y ceremonias, debieron, también, imitarlos en el arte musical. Los griegos lo estimaban en tan alto grado, que á él se creían deudores de la urbanidad de sus costumbres y de la mayor parte de sus conocimientos; y en muchas ciudades se reputaba por vergonzosa su ignorancia.

Atribuían la invención de la música, Lisias á Anfión, Sotérico á Apolo, otros á Mercurio, y algunos á Cadmo, quien la enseñó en Creta, fugitivo de la corte de Fenicia. Entre los músicos célebres de la Grecia se cuentan Chirón, Demodoco, Orfeo, á quien se cree inventor de la lira, Terpandro y Thamiris, anteriores á Homero; y posteriores á éste, Lasus, Menalpides, Frynnis, Epigonio, Lisandro y Diodoro.

Los modos ó tonos fueron muchos al principio, y luego se redujeron á siete, siendo los principales el *dórico*, *lydio* y el *frigio*; el primero grave, el segundo agudo y el tercero medio entre ambos. Los instrumentos eran flautas con pocos agujeros, liras con pocas cuerdas, caracoles, cuernos y trompetas de distintas formas; por lo que es de suponer que la música griega, á pesar de los milagros que de ella se refieren, de amansar fieras y levantar ciudades, sólo debía producir un mediano efecto, y que la palabra *harmonía* únicamente expresaba una sucesión de so-

nidos agradables, y no el concepto que envuelve en lós tiempos modernos.

Es de presumir que los látinos aceptaron todos los instrumentes griegos. El primero de que hay noticias es la flauta, llamada *tibia*, para distinguirla de otras flautas rústicas ó campesinas, que ha designado Virgilio con los nombres de *fistula* y *avena*. La flauta antigua, decía el poeta, era sencilla y pequeña, con pocos agujeros y no estaba ornada de metal: sin tener la resonancia de la trompeta, agradaba por la dulzura de los sonidos.

Tibia, non ut nunc, orichalcho vincta, tubœque
Æmula, sed tenuis, simplexque, foramine pauco.

La flauta doble es un enigma indescifrable. Este instrumento se componía de dos tubos, que se embocaban á la vez, juntándose de tal suerte que sólo tenían una misma embocadura. Conocíase con los nombres de *tibiæ dextræ et sinistræ*, *tibiæ pares et impares*: la que el músico tocaba con la mano derecha, se nombraba, por esta causa, flauta *derecha*, y la otra *siniestra*, por que la tocaba con la mano *siniestra* ó izquierda: la primera tenía pocos orificios y un sonido grave, y la segunda muchos agujeros y sonidos agudos, pareciéndose aquélla á la flauta lydia, y esta á la tyria, *tibia sarrana*. Dos flautas derechas juntas, ó dos siniestras, se llamaban *tibiæ pares dextræ*, ó *tibiæ pares sinistræ*. Por lo demás, parece imposible explicar cómo de la reunión de estas flautas, iguales ó desiguales, podía resultar un concierto al unísono.

La trompeta es instrumento antiquísimo, cuya invención se atribuye á los egipcios, habiendo quien dá este honor á Misraim y quien lo concede á Osiris. Conociéronlo y usáronlo los hebreos, pues Dios ordenó á Moisés que hiciera dos trompetas de plata para regir los movimientos del pueblo; y en el mes de Septiembre celebraban los Israelitas la *fiesta de las trompetas*, instituída en memoria de la tempestad que estalló en el Sinaí cuando Dios les promulgó su ley. Lo cierto es que, bien de Egipto, bien de Israel, pasó á Grecia, después del siglo de Homero, porque los héroes de la *Iliada* no se servían de ella en sus combates; por más que Virgilio, menos escrupuloso, ó peor informado que el padre de la epopeya, suponga en la *Eneida* que

Miseno se había distinguido, tocando la trompeta, entre los músicos de este instrumento que acudieron al sitio de Troya.

Usaron los romanos varias especies de trompetas. La llamada *tuba* era estrecha en su embocadura, recta, larga y terminando en un pabellón ó círculo, conocida también con los nombres de *tuba directa*, *æs rectum*, y parecida á la que se usa al presente. De ella se servían en la guerra para animar á los soldados y llamarlos á sus banderas, siendo instrumento exclusivo de los cuerpos de infantería, que marchaban precedidos de los *tubicini*. trompeteros.

Había la que designaban con los nombres de *tuba curva*, ó *lituus*, porque estaba encorvada por la extremidad, como el bastón *augural*, del que por la semejanza tomó el nombre. Esta trompeta era usada por la caballería, como lo confirman los testimonios de Horacio y de Amiano.

La bocina *(buccina* ó *buccinum)* era una trompeta encorvada, casi en círculo: pasaba bajo el brazo izquierdo del trompetero que la embocaba y se recurvaba de manera que la abertura ó campana de la extremidad, sobre el hombro izquierdo, casi tocaba á la embocadura. Usábala también la infantería para señalar las maniobras de los campamentos, porque, siendo su sonido más agudo que los de las trompetas recta y curva, se oía más distintamente y desde más lejos.

En tiempo de Valentiniano el joven adoptaron los romanos otra clase de trompetas: los cuernos de los toros salvajes, llamados *uri*, que tanto abundaban en las selvas de la Germania *máter*. Estos cuernos, guarnecidos de plata en la embocadura, daban, según Vegecio (escritor del siglo IV, en su obra *De re militari)*, un sonido más claro y vibrante que los de las demás trompetas. Corresponde este instrumento, ó cuerno de caza, al árabe *al-boq* y al castellano *albogue*.

El mismo Vegecio nombra otro instrumento, *sambuca*, que parece corresponder al castellano *sacabuche*, y era una especie de trompeta de metal, que se alargaba y acortaba, recogiéndose en sí misma, para producir la diferencia de voces ó tonos. También se daba el nombre de *sambuca* á cierta máquina de guerra.

Pocos fueron los instrumentos de cuerda que usaron grie-

gos y romanos, entre ellos el *arpa* (conocido ya de los hebreos, pues se sabe que David la tocaba con maestría) y la *lira*, acaso el primer instrumento inventado por los hombres, que al principio constó de una sola cuerda *(monocordio)*, luego de tres y cuatro, de cinco *(pentacordio)* y llegó á tener hasta cuarenta. La lira de los egipcios sólo tenía tres cuerdas, y la de los hebreos llamada *kinnor*, diez, y se tocaba con el *plectro* ó arco. La cítara (*cithara*) también se usó mucho entre hebreos, griegos y romanos: constaba de siete ó nueve cuerdas, y se herían con los dedos, sin servirse del plectro, destinado á tocar la lira. Varrón nos habla de otro instrumento, menor que la cítara, compuesto de tres cuerdas, que se tocaba con una púa de pluma, y al que daban el nombre de *pandura*, correspondiente al castellano *bandurria*. La guitarra, que se confunde con ésta, parece á unos autores ser la cítara *(kithara)* de los griegos y á otros la *guiatra* de los árabes, no faltando quien la haga descender de la hebrea *kinnor*. De las lenguas modernas sólo la italiana ha tomado la forma griega, *chitara*, mientras las demás han tomado la árabe.

Es probable que los antiguos debieran la invención de estos instrumentos de cuerdas á la observación del susurro que produce el viento al silbar en los cañaverales, al pasar entre las ramas de los árboles, ó al mecer los tallos de las plantas. Tal es el sentir de muchos autores y entre ellos Lucrecio. Se cree que la primera lira fué construída con una concha de tortuga y nervios desecados.

En cuanto á la música, la composición artística, limitada por el número y carácter de los instrumentos, establecida sobre tonos heterogéneos, reducida á ciertos sonidos, modos y simbolismos, atribuyéndole origen divino y virtud sobrehumana, claro es que entre los antiguos estuvo muy lejos no ya de la perfección, sino siquiera del progreso; y no podia menos de suceder así en pueblos como el egipcio y el griego, que consideraban corruptor de las costumbres, enemigo de la república ó del estado, y hasta sacrílego, al que, deseando ampliar el sistema musical, trataba de añadir una cuerda á la lira, ó de introducir una novedad cualquiera, como acertadamente dice Raimondo Boucheron en su *Filosofia della música ó estética applicata á quest arte.*

Por lo que atañe á los romanos, es sabido que, aparte de los toques y señales militares, se cuidaron muy poco de cultivar la música, sirviéndose para sus espectáculos, danzas, coros, fiestas y ceremonias de músicos extranjeros, probablemente asiáticos, egipcios y griegos, que tocaban al estilo de sus respectivas naciones los instrumentos importados de ellas, desde el sagrado *sistro egipcio* hasta el lascivo *crótalo* de las bailarinas gaditanas.

No obstante, los romanos tuvieron un músico célebre: el emperador Lucio Domicio Claudio Nerón.

En el año 817 presenció el espantoso incendio de Roma, que devoró una gran parte de la ciudad, cantando desde una torre, al compás de su lira, un poema que había compuesto, cuyo asunto era el incendio de Troya. Viajó por Grecia, concurriendo á los juegos públicos, donde alcanzó como cantor y músico 1800 coronas. Fratricida, parricida, manchado con toda suerte de crímenes y asesinatos, y uno de los mayores mónstruos que ha sufrido la humanidad, deshonrándola, declarado *enemigo público* por el Senado, sublevados en la Galia céltica y España los generales Vindex y Galba, fugitivo y errante, ordenó á su secretario que le degollase para no caer en manos de sus perseguidores. Contaba entonces 31 años de edad y 14 de reinadò.

Al morir no se acordó del poder, de la gloria ni del Imperio, y sí de la poesía, del canto y de la música, y sus últimas palabras fueron:—¡Qué artista muere!

Gabriele D' Annunzio, el moderno y famoso poeta italiano, ha dedicado á la muerte de Nerón este bellísimo soneto:

"¡QUALIS ARTIFEX PEREO!"

Io sempre intorno á me píccole cose
veggo. Oh al meno goder la visione
di Roma in fiamme e qualche milione
di sesterzi pagare un vin di rose!
Tulta di sangue e d' oro si compose
una vita magnífica Nerone
Claudio e l' ornó con tutte le corone
de la scena e del circo piu frondose.
E, prima di morir, con infinito
rammarico rimpianse l' arte sola!
Per lei quel braccio esercitato al disco
tremó qùando, lo scriba Epafrodito
aiutando, accostó piano á la gola
il ferro. "Quale artefice perisco."

José de Velilla.

MICER FRANCISCO IMPERIAL

SIGLO XIV

(APUNTES BIO-BIBLIOGRÁFICOS)

(Conclusión)

De un fino xamete gris
traya una opalanda,
enforrada en çendal vis,
de juncos una guirnalda:
non traya esperavanda
axuaycas, nin çarçillos
nin mangas á bocadillos,
nin traye camissa randa.

Sobre la hopa traya
çinto un junco por çinta,
é syn continente venia
muy á paso é con cordura.
Penssé que serie mesura.
yo á ella me apear,
más ella por me estorvar
movió más el andadura.

E luego que me llegué,
puse en tierra la rrodilla,
pero ante que yo fablé
demudose en amarilla.
Non á guisa de Ssevilla
la su guirlanda quitosse
omilmente é omillosse
segunt qu' el menor se omilla.

—Señora, Dios vos mantenga,
le dixe é vos dé vida,
maguer á mi non convenga
la vestra cortés movida:

por merçet estad erguida
é tornat vestra guirlanda
é sy vestra merçed manda
façedme onrra devida &.

Son seguramente dignos también de elogio por su delicadeza y el tono dulce que en ellos domina, los versos escritos á D.ª Angelina de Grecia, que el poeta describió en estas palabras:

Grat sossiego é mansedumbre,
fermosura é dulçe ayre,
onestad é syn costunbre.
de apostura é mal vejaire,
de las partidas del Cayre
vi traer al Rey de España
con altura muy estraña,
delicada é buen donayre.
. . . .
Paresçía su senblante
desir: "¡ay de mi cativa!
conviene de aqui avante
que en servidunbre viva.
¡Oh ventura muy esquiva!
¡ay de mí! ¿por qué nascí?
dime ¿què te merescí?
¿porque me faces que syrva?

Grecia mia, cardiamo
oh mi Ssengil *Angelina*,
dulçe tierra que tanto amo,
do nasçe la sal rapina,
¿quién me partía tan ayna
de ti et tu señorio
é me troxo al grant rio
do el sol nasçe, é se empina?

De lamentar es que muchos de los *dezíres* de Micer Francisco Imperial hayan llegado á nosotros con notables alteraciones de metro hechas por el copista del cancionero de Baena, que, según Menéndez Pelayo, «por no tener el oído avezado á la cadencia de los endecasílabos, convirtió muchos de ellos en versos de arte mayor, añadiéndoles inoportunamente una sílaba, y dejó otros sin medida alguna».

Esto se nota más claramente no solo en el poema de *Las siete virtudes*, sino en la *Pregunta y respuesta* á fray Alfonso de

la Monja, y en la *Respuestas á Fernando Perez de Guzman*, ingeniosa composición que con justicia dice su encabezamiento «va muy bien fecha é sotilmente respondida por los mismos consonantes que el otro.»

No son éstos, sin embargo, los asuntos donde más luce su ingenio Imperial, porque en los que triunfa es en los amorosos y galantes, que más se prestan al ropaje alegórico y á las delicadas figuras, por los que sintió predilección decidida.

IV

Las composiciones de Micer Francisco Imperial que se encuentran en el Cancionero de Alfonso de Baena son las siguientes:

—(N.º 226). «Este desir fiso é ordenó Micer Francisco Imperial, natural de Génova, estante et morador que fué en la muy noble cibdat de Sevilla: el qual desir fiso al nacimiento de nostro señor el Rey don Juan quando nasció en la cibdat de Toro, año de MCCCCV años é es fecho é fundado de famosa é sotil invencion é de limadas diçiones.»

—(N.º 231). «Este desir fiso el dicho Micer Francisco Imperial por amor é loores de una fermosa muger de Sevilla que llamo él Estrella Diana, é fisolo un día en que vid é la miró á ssu guysa ella yendo por la puente de Sevilla á la iglesia de Santa Ana fuera de la cibdat.»

—(N.º 234). «Este desir fiso el dicho Micer Francisco Imperial á la dicha Estrella Diana é quexandose de los otros que lo requestavan é pidiendole á ella armas.»

—(N.º 238). «Este desir fiso el dicho Micer Francisco Imperial, por amor é loores de una dueña que llamaron... é otros disen que lo fiso á la dicha Estrella Diana é aun otros disen que lo fiso á Isabel Gonzalez, manceba del conde de Niebla don Juan Alfonso.»

—(N.º 239). «Este desir fiso el dicho Micer Francisco Imperial por amor ó loores de la dicha Isabel Gonzalez, manceba

»del conde don Juan Alfonso, por cuanto ella le había enviado »á rogar que le fuese á ver al monesterio de San Clemeynt é él »non osaba ir por razon que era muy arreada é graçiosa mujer.»

—(N.º 243). «Este desir fiso el dicho Micer Francisco Im»perial como á manera de pregunta é de adevinanza sobre el »amor.»

—(N.º 245). «Este desir fiso el dicho Micer Francisco Im»perial como en manera de pregunta é de requesta contra el »maestro fray Alfonso de la Monja de la orden de Sant Paulo »de Sevilla, pidiendole que le declarase qué cosa es la fortuna.»

—(N.º 247). «Este desir fiso el dicho Micer Francisco Im»perial en replicacion contra el dicho maestro fray Alfonso, »alegando que todo su desir é replicacion era ninguna.»

—(N.º 248). «Este desir fiso el dicho Micer Francisco Im»perial por amor é loores de una dueña que decian... la qual era »muy fermosa muger é era muy sabia é bien rrazonada é sabia »de todos lenguajes... fablaban él é ella en sus amores.»

—(N.º 249). «Este desir fiso el dicho Micer Francisco Im»perial en alabanza é loores del infante don Ferrando de Ara»gon, que fué despues publicado, de las vertudes é gran fermo»sura que Dios en él puso.»

—(N.º 250). «Desir de Micer Francisco á las syete virtu»des.»

—(N.º 521). «Respuesta quarta que fiso é ordenó Micer »Francisco Imperial, natural de Génova, estante é morador en »la cibdat de Sevilla.»

—(N.º 548). «Respuesta que fiso é ordenó Micer Francisco »Imperial, natural de Génova, estante é morador en Sevilla, »contra el dicho Fernand Peres de Guzman á esta su pregun»ta tan oscura é tan sotil, la qual respuesta va muy bien fecha »é sotilmente respondyda por los mismos consonantes del otro.»

Estas son las únicas composiciones de Imperial que se conocen hoy, gracias á haberlas Alfonso de Baena incluido en su

Cancionero, como dicho está, y son las que han servido, con la que reprodujo Argote, á las generaciones siguientes para aquilatar los méritos del poeta. Discutidos, como dejo apuntado, han sido éstos por las autoridades críticas; pero es imposible negarle sobre las opiniones particulares el indisputable mérito que tienen.

Imperial, sobre el de ser el primer poeta de la escuela sevillana, y el que trajo á España el conocimiento de la alegoría italiana, tendrá siempre el valer de su inspiración, de su rica dicción y de las múltiples bellezas que contienen sus composiciones.

MANUEL CHAVES.

Imp. del Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Monsalves, 17.

Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras

Se publica una vez al mes, en cuadernos que constituyen anualmente un tomo.

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

SEVILLA.	1 peseta	al mes.
PROVINCIAS.	3'75 »	trimestre
AMÉRICA.	15 »	año.
EXTRANJERO.	14 »	»

CONDICIONES DE LA SUBSCRIPCIÓN

1.ª El pago será adelantado, debiendo efectuarse en metálico, abonarés ó letras de fácil cobro.

2.ª Las reclamaciones de números extraviados sólo podrán atenderse si se hacen en un plazo que no exceda de dos meses después de la publicación de los mismos.

3.ª El Centro general de suscripción queda establecido en la librería de D. Fernando Fé, Madrid, Carrera de San Jerónimo; y en Sevilla, en la casa editorial.

4.ª Los anuncios serán revisados por la Academia y publicados después de su aprobación. El precio será de 0,25 de peseta línea é inserción.

EDITOR: D. Manuel Aznar. Monsalves 17. Sevilla.